THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

ORIGINES

ET

DÉVELOPPEMENT

DE

L'ART INTERNATIONAL INDÉPENDANT

COURTAULD INSTITUTE

EXPOSITION ORGANISÉE PAR LE

MUSÉE DU JEU DE PAUME

DU 30 JUILLET AU 31 OCTOBRE 1937

Cette exposition a été organisée

par le

MUSÉE DU JEU DE PAUME

avec le concours d'un comité

composé de :

Georges Braque
Jean Cassou
Madame Cuttoli
André Dezarrois
Paul Eluard
Dr Henri Laugier
Fernand Léger
Louis Marcoussis
Henri-Matisse
Pablo Picasso
Maurice Raynal
Georges-Henri Rivière
Christian Zervos

Cette exposition est consacrée aux artistes des Ecoles Etrangères.

La participation française y est réduite aux seules œuvres qui expliquent les sources auxquelles ces artistes ont puisé.

Parmi les peintres et les sculpteurs étrangers il en a été omis un certain nombre dont l'œuvre ne manque pas de qualités plastiques. C'est que notre choix s'est limité aux artistes qui ont engagé dans leur œuvre quelque chose de beaucoup plus vital.

Pour montrer les origines de l'Art contemporain nous avons placé dans la salle d'honneur des œuvres de Cézanne, Renoir, Van Gogh, Gauguin, Seurat, Rousseau, Odilon Redon, des masques et fétiches africains choisis parmi ceux qui aidèrent à la formation du cubisme, ainsi que des sculptures et des tapas de la Polynésie montrant l'influence de cet art sur les recherches des peintres surréalistes.

Avons-nous manqué de tolérance ? Et nous eût-il fallu suivre des voies plus vastes, ou, plus commodément, consentir à satisfaire tout le monde ? Nous ne le pensons pas. Le choix a certainement ses inconvénients et ce n'est point parcequ'un artiste répond à nos attentes qu'il sera dans l'avenir le plus grand, loin de là. Mais nous avons voulu montrer une sorte de cahier d'expressions nouvelles, celles-là même où l'aventure esthétique d'aujourd'hui se révèle le mieux et dont le retentissement est le

plus aigu. Dans cette direction, notre choix a été réfléchi et il est peu probable qu'un homme significatif ait pu nous échapper.

Au cours de cette enquête nous ne nous sommes jamais écartés d'une certaine ligne et nous ne nous sommes jamais arrêtés à la bizarrerie pour l'originalité. Toutes les œuvres ici réunies, apparemment disparates, ont plus d'un trait commun et présentent UN sens. La déroute des principes entérinés par lesquels le conformisme cherche à limiter les risques de l'expérience individuelle et de l'initiative qui déjoue toutes les prévisions.

Au prix d'un léger effort d'attention, on s'apercevrait qu'il ne faut pas briser avec ce jeu de catastrophes. Celles-ci n'existent en fait que dans l'esprit des gens qui, n'ayant su prévoir, sont bousculés par des synthèses qui sont autant de défis aux sensibilités réduites.

DE CÉZANNE A L'ART NON FIGURATIF

Depuis la seconde moitié du XIX^e^ siècle, l'art français s'est développé sur un rythme de plus en plus accéléré.

L'art de ces temps derniers, pris dans son entier, est une fête où l'on rencontre des trouvailles étonnantes, mêlées à des aventures éphémères et à des débordements qui sont la preuve évidente de sa jeunesse.

Plus inquiet qu'il ne le fut jamais auparavant, plus perspicace peut-être, avec une pensée plus aiguisée par les trouvailles successives de ces cinquante dernières années, avec l'esprit plus libre aussi, l'artiste d'aujourd'hui ne reconnaît pas de frontières à ses explorations.

SALLE X

Tout est aventure depuis Gauguin, Van Gogh, Cézanne et le douanier Rousseau qui ont animé la peinture d'aujourd'hui. Les œuvres de Gauguin, surtout celles de Van Gogh et de Redon ont affirmé Matisse dans ses recherches. Dans l'œuvre de ce dernier, il a prisé la couleur pure, expressive, *en dehors de l'objet.*

Les peintures de Seurat et plus tard celles de Cross, qui peignait dans la manière de certaines œuvres de Seurat, c'est-à-dire par division de la lumière en points colorés, lui ont inspiré quelques tableaux pointillistes.

L'appui que lui a prêté l'œuvre de Cézanne ne lui fut pas d'un secours moins précieux. Matisse aimait en lui le caractère et la grandeur de sa critique.

C'est dans la formation du cubisme que le maître d'Aix a joué un rôle prépondérant. Il a commencé par semer le doute dans l'esprit des jeunes artistes à l'égard de l'orthodoxie du dogme impressionniste, en leur faisant sentir l'état de déliquescence auquel ce dogme avait conduit la peinture en en faisant un art de sensation. Puis, il leur avait suggéré qu'il ne s'agissait plus pour le peintre, de reproduire un fait anecdotique, mais avant tout de constituer un fait pictural, qu'il était par conséquent nécessaire, d'une part, d'abolir la palette impressionniste, toute atmosphérique, et d'autre part, de réagir contre le côté informe de l'impressionnisme par la construction. Il leur apprit ainsi à créer au lieu d'imiter, à constituer la nature au lieu de la reconstituer.

A son tour, Léger a élargi ses moyens en subissant l'influence des primitifs italiens et de Rousseau.

En même temps qu'ils s'inspiraient des trouvailles de leurs aînés, les peintres d'aujourd'hui se tournaient vers les peuplades primitives.

Il était naturel que l'art épuisé par les expériences scientifiques, se soit dirigé vers l'instinct sans lequel il s'affaisse et se corrompt.

Les artistes ont découvert, pour l'avantage de l'art, que tout ce qu'il y a eu de cosmique et de suprasensible dans notre espèce aux temps primitifs, continue à vivre, bien qu'à régime réduit, en ces races de l'Afrique noire ou de la Polynésie qui peuvent encore rêver, et ne sont pas encore tourmentées par les désagréables réveils de la raison.

Par les sculptures et les fétiches sauvages, l'art d'aujourd'hui a pénétré à nouveau dans l'esprit des choses, et rallumé la passion qui s'éteignait à l'usage. Il a deviné à leur contact que le sens aigu de la forme, la subtilité du dessin, les dimensions justes, les rapports, les plans et tout ce qui, pour le reste, constitue la plastique, font partie de l'extraordinaire économie de l'instinct.

SALLE XI

LE FAUVISME est un mouvement magnifique, car il s'exprime avec force et joie et dans la vive liberté de la jeunesse des artistes. On y constate un abandon total aux joies de la lumière, un plaisir intense de créer le tableau qui possède un véritable pouvoir de génération lumineuse.

A la fin de 1904, Matisse avait substitué aux points lumineux de ses œuvres pointillistes, ces couleurs minces et allongées qui s'affirment davantage dans les œuvres de 1905. En même temps, il peint aussi par à-plats. Matisse a peint pendant deux ans de cette manière, appelée « fauve », qui nous libéra de l'obsession de l'objet et où l'on constate un conflit constant entre un lyrisme intense et une volonté d'observation minutieuse de la nature.

Il ne faudrait pas en conclure que Matisse a copié la nature. Il ne saurait être question pour lui de rappeler des souvenirs de la mer ou de la campagne.

Ce qui compte pour lui c'est l'homme même, vibrant devant la nature beaucoup plus que l'objet qui fait naître l'émotion. Ce que traduit l'artiste, ce n'est pas la matière, mais une certaine qualité d'émotion humaine, une certaine exaltation de l'esprit qui pourrait être provoquée par un tout autre spectacle que celui qui en fut l'occasion.

Matisse a l'obsession de la couleur. Cézanne disait que dans le tableau on ne doit percevoir tout d'abord qu'une grande ondulation colorée, une irisation de couleurs, une richesse de couleurs, une chaleur harmonieuse où l'œil s'enfonce, une sourde germination, un état de grâce colorée. Et Matisse n'a-t-il pas, en dépit de ses doutes passagers, été uniquement attiré par la couleur ? N'a-t-il pas, comme Cézanne, pénétré dans les choses par le seul miracle de la couleur, sans que rien s'interpose entre les objets et son âme, ni dessin, ni abstraction d'aucune sorte ? Et ne les a-t-il pas recréées ensuite, les rendant à la lumière, vêtues d'une gloire plus douce d'avoir vécu en lui ?

C'est dans les œuvres de cette époque que Matisse a réalisé sa conception de la composition qui consiste à arranger d'une manière décorative les divers éléments dont le peintre dispose pour exprimer ses sentiments.

A la même époque apparaissait ce qu'on a appelé à tort les déformations de Matisse. C'est que l'harmonie de l'ensemble, la couleur jouant le rôle primordial, Matisse y est amené, à modifier la forme extérieure d'une figure ou à transformer la composition pour sauvegarder dans le jeu des tons une proportion nécessaire. Il cherche et pousse son travail aussi longtemps qu'il n'a pas obtenu cette proportion équilibrée des tons dans toutes les parties de l'œuvre. Ce n'est donc pas, comme on a voulu le faire croire, par une volonté arbitraire et dans le seul désir de « faire nouveau » que Matisse modifie l'apparence des choses : c'est uniquement parcequ'il veut établir entre toutes les parties de son tableau leurs rapports définitifs.

SALLE XII ET SALLES DU REZ-DE-CHAUSSÉE

LE CUBISME dont la première tentative date de 1908, marque la naissance d'un ordre nouveau. Il a épuré l'art des éléments déliquescents qui s'y étaient introduits avec l'impressionnisme, il a assaini et rafraîchi la vision des artistes, il a rééduqué en quelque sorte leur instinct plastique, il leur a appris à organiser leurs tableaux, il a libéré les esprits des principes révolus. Le cubisme a valorisé tous les éléments qui sont entre nos mains et dont nous avions perdu le sens pratique. C'est son honneur d'avoir tiré une poésie intense de tout ce qui nous semblait en être dépourvu, de nous avoir fait sentir que tous les signes enferment cette poésie, de nous avoir magnifiquement démontré la surréalité des choses qui nous environnent et que seul l'engourdissement lent et progressif de l'instinct nous a fait perdre de vue.

L'impressionnisme, en faisant de la peinture un art de sensation, l'avait conduite à la déliquescence. Par le fait d'avoir donné à l'esprit le pas sur la sensation, le cubisme était amené à chercher d'autres modes de représentation. Il ne pouvait plus continuer à décrire des sites et à fixer des topographies exactes : *d'où disparition de l'anecdote.* Cela même le conduisait à prendre le contrepied de l'impressionnisme et à adopter le *ton local.* Les impressionnistes qui représentaient des scènes de plein air et tout ce qui était eau, lumière, paysage, ne pouvaient rechercher que les effets où la lumière dévorait le ton local. La suppression du fait anecdotique par le cubisme et la disparition de la peinture de plein air provoquèrent une profonde réaction contre l'anéantissement par les impressionnistes du ton local.

Par sa recherche et pour ainsi dire sa résurrection du ton local, le cubisme fut amené à un répertoire restreint, mais en fonction de ses données plastiques.

Les objets de ce répertoire comptent très peu en eux-mêmes. Le souci de créer l'espace prend chez les peintres cubistes une place prépondérante au détriment de l'objet même. C'est qu'ils conçoivent l'espace, non pas comme chose limitée, mais comme chose imaginée; et se préoccupent avant tout d'amener une surface à la fois en largeur et en profondeur. C'est pourquoi la couleur et la forme constituent bien plus que l'objet le point de départ du tableau cubiste. Mais celles-ci, dès le premier moment, sont nettement dissociées, à l'encontre de la prédominance impressionniste d'une recherche colorée sur la forme dévorée par la lumière. La forme et la couleur sont tenues, dans les tableaux cubistes à concourir à l'unité et à l'effet d'ensemble de l'œuvre.

En même temps que le cubisme changeait tout l'esprit général de l'art, il en modifiait radicalement la palette; les tons qu'il emploie sont les verts, les marrons, les gris. Il emploiera par la suite des matières nouvelles : papiers collés, sable, et imitera les bois, le marbre, le papier mural. Il introduira aussi des lettres qui constitueront une autre poétique du tableau venant s'ajouter à celle de l'objet, à la place d'un noir mat une lettre qui remplace exactement la valeur du noir, mais qui introduit par son aspect, une poésie que seule la tache noire ne saurait suggérer.

Toutes ces transformations dans la conception et l'exécution du tableau devaient, pour les mêmes raisons, amener le cubisme à modifier la conception de la *perspective* italienne. Le premier attentat contre celle-ci fut commis par Cézanne qui, au lieu de diriger son tableau de la surface vers le fond, selon le principe du trompe-l'œil, a placé ses objets sur le même plan. Après avoir construit son espace par le seul fait de placer un objet devant l'autre, sans indiquer l'espace de séparation à l'aide du trompe-l'œil, le cubisme, en prenant de l'expérience, fait partir le tableau de la surface, pour le diriger à l'encontre des Italiens, vers le spectateur.

La négation de l'atmosphère par le cubisme, sa réaction contre l'ordre des sensations, son souci de construction, lui a donné cet aspect de vigueur absolue, ce freinage continu des élans du cœur, cette apparence d'inhumanité, mais aussi cet effet de grandeur sévère qui le caractérise.

SALLES XIV ET XV

LE PURISME (1918-1925) dont Ozenfant est l'inventeur, vient en ligne directe du cubisme contre lequel il réagira bientôt. Définissant le purisme, Ozenfant écrivait : « tâcher de peindre par les facteurs communs des sens et de l'âme et non par une sorte de symbolique fugitive; non pas assembler heureusement des formes ou des couleurs imitatives ou non, mais tendre à créer dans le spectateur des états de sensations et de sentiment (art d'expression) de façon parallèle que des allegro, des andante, etc... »

Pendant la période qui va de 1918 à 1925, Ozenfant se limite à reproduire exclusivement l'objet fabriqué. Pendant sept ans il peindra des objets envisagés du point de vue épure qui donne à son art un caractère ascétique, mais qui ne manque pas d'attrait et de distinction.

LE NEOPLASTICISME. L'influence du cubisme sur l'« expression plastique nouvelle » est indéniable, de l'avis même du chef de cette tendance, le peintre Mondrian. Pendant la guerre, une peinture venant de Paris se joignit au groupe hollandais qui cherchait à se tracer une voie nouvelle. Cette tendance qui avait déjà passé par le « luminisme » et le « divisisme », envisageait l'œuvre cubiste comme la plus haute peinture. Il n'allait pas cependant tarder à la trouver illogique dans ce sens qu'elle était composée d'éléments hétérogènes, c'est-à-dire de formes abstraites et en même temps d'apparitions naturelles. Aussi la nouvelle tendance n'employait plus ces dernières et était déjà arrivée à l'abstraction totale des lignes courbes; elle s'exprimait par la couleur qui n'était pas encore la primaire et par la ligne droite en ses deux oppositions principales. Néanmoins, elle était encore une peinture trop picturale, parce qu'elle cherchait à exprimer un certain volume (déjà réduit), dans le sens du cubisme. Et ce fut seulement de la réunion de ces deux tendances que successivement, mais très rapidement, *le moyen d'expression universelle,* le plan rectangulaire, de couleur primaire, naquit.

Au début, la tendance nouvelle composait ce moyen élémentaire sur un fond blanc et noir. Avec l'expérience, elle était parvenue à percevoir que la vraie unité du tableau exigeait *une équivalence totale des plans et du fond,* en

d'autres termes, que l'ancien « fond » du tableau ne devait pas exister du tout. Ainsi, ne cherchait-elle que l'équilibre *des plans en couleur et d'autres en non couleur* (blanc, noir, gris). Les deux oppositions qui se contrarient et se neutralisent étaient mises *en équivalence*. Le plan ainsi devenu seul moyen plastique suprime la prédominance de la matière dont l'expression absolue est en trois dimensions.

LE DADAISME. Ce mouvement date de 1917. Tristan Tzara en est le fondateur. Le principe de cette tendance est la négation de tous les systèmes et la destruction de toutes les valeurs admises. C'est la création pure qui s'abolit à mesure qu'elle se crée.

Pour cette raison il n'y a pas de peinture dada proprement dite puisque la négation totale qui est dans ce système défendait toute création plastique ou même esthétique.

Les peintures de Max Ernst dites « dada », tel l'*Œdipus Rex* marquent en fait les débuts de la peinture surréaliste.

LE SURRÉALISME. On se réprésente généralement les surréalistes comme des gens attachés à l'excentrique pour la publicité qu'il procure, qui s'égarent dans des recherches quintessenciées, et dans des professions de foi esthétiques volontairement obscures. Et l'on oublie l'incontestable apport poétique de ces hommes. Si le cubisme primitif a remis nos sens émoussés en contact avec l'esprit des choses, le surréalisme, a voulu créer la poésie de ce qui n'est pas visible, renouveler le besoin de fixer les images visuelles préexistant ou non à leur fixation, disposer d'une puissance d'illusion dont on cesse d'apercevoir les limites.

Ainsi, l'écrivain André Breton tient pour une erreur la conception selon laquelle le modèle ne pouvait être pris que dans le monde extérieur, ou même seulement qu'il y pouvait être pris. Certes, ajoute-il, la sensibilité humaine peut conférer à l'objet d'apparence la plus vulgaire, une distinction tout à fait imprévue; il n'en est pas moins vrai que c'est faire un piètre usage du pouvoir magique de figuration dont certains possèdent l'agrément, que de le faire servir à la conservation et au renforcement de ce qui existerait sans eux.

L'œuvre plastique, pour répondre à la nécessité de révision absolue des valeurs réelles, se réfère donc à un *modelé purement intérieur*.

Ainsi les peintres surréalistes se sont attachés d'exprimer ce qui n'étant pas, est pourtant aussi intense que ce qui est : le rêve. Mais de tous ces peintres, seul Chirico avant 1917, et quelquefois Max Ernst, dans ses « frottages » ont transposé l'atmosphère du rêve, les autres n'en ont transposé que les éléments.

LE CONSTRUCTIVISME appelé aussi *réalisme constructeur* est également un enfant du cubisme. Son pays d'origine est la U.R.S.S. et sa date de naissance correspond au « Manifeste Réaliste » publié en 1920 par Gabo et Pevsner.

Les principes énoncés dans ledit manifeste sont :

1° L'espace et le temps sont les deux éléments exclusifs de la vie réelle, donc, pour correspondre à la vie réelle l'art doit se baser sur ces deux éléments fondamentaux.

2° Le volume n'est pas la seule expression spatiale.

3° Les rythmes statiques ne sont pas la seule expression du temps. Les éléments cinétiques et dynamiques sont les seuls capables de fournir l'expression du temps réel.

L'ART NON FIGURATIF. Sous l'influence du cubisme qui avait détruit l'objet en 1909-1910, Kandinsky a décomposé la représentation des objets en 1911 pour en faire des simples prétextes à développements de formes et de couleurs. De son côté Hélion, parti du rectangle neutre des néoplasticiens, est arrivé à la forme complexe, créant et recevant les rapports. Aux lignes droites ont succédé des formes arrondies. Les formes géométriques de ses premiers tableaux, existant presque indépendamment les unes des autres, ont subi la loi de gravitation et la tension même émanant de leur propre composition. Si curieux que cela paraisse aux personnes non averties, l'influence des tableaux de Poussin y est prépondérante chez Hélion.

ENTRÉE

PICASSO, Pablo. Espagnol. Né en 1881.

1. *Tête de femme.* Ciment. 1937.

SALLE DE DROITE

LA FRESNAYE, Roger de. Français.

2. *Instruments de jardinage.* 1914. Coll. Helena Rubinstein.

GRIS, Juan. Espagnol. 1887-1927.

3. *Dessin.* 1915. Coll. Helena Rubinstein.
4. *Dessin.* 1915. Coll. Helena Rubinstein.

METZINGER, Jean. Français. Né en 1882.

5. *La Mère et la Fille.* 1912.

GRIS, Juan.

6. *Dessin.* 1915. Coll. Helena Rubinstein.

Dans le jardin :

CALDER. Américain.

Sculpture. 1937.

SALLE DE GAUCHE

VILLON, Jacques. Français. Né en 1875.

7. *Figure.* 1914.

PICABIA, Francis. Français. Né en 1879.

8 *« Udnie », jeune fille américaine.* 1913.

SURVAGE, Léopold. Finlandais. Né en 1879.

9. *Les Usines.* 1914.

GLEIZES, Albert. Français. Né en 1881.

10. *Le Pianiste.* 1914.

SEVERINI, Gino. Italien. Né en 1883.

11. *Peinture.* 1913. Coll. Dr. Allendy.

PREMIER ÉTAGE

SALLE X

ENSOR, James. Belge. Né en 1860.

14. *Masques*. 1911. Coll. Croquez.
15. *Squelettes*. 1907. Coll. Croquez.

SEURAT, Georges. Français. 1859-1891.

16. *Le Cirque*. Musée du Luxembourg.

DEGAS, Edgar. Français. 1834-1917.

17. *Femme s'essuyant*. Coll. Marcel Kapferer.

VAN GOGH, Vincent. Hollandais. 1853-1890.

18. *La Grille*. Coll. Marcel Kapferer.

GAUGUIN, Paul. Français. 1848-1903.

19. *La Danse du feu à Tahiti*. 1891. Coll. Hugo Perls.

CEZANNE, Paul. Français. 1839-1906.

20. *Les Rochers de Bibémus*. 1900.

ROUSSEAU, Henri. Français. 1845-1910.

21. *La Charmeuse de serpents*. 1907. Musée du Louvre.

CEZANNE, Paul.

22. *Les Rochers de Bibémus*. 1900-1901. Coll. Henri-Matisse.

GAUGUIN, Paul.

23. *Les Tahitiennes*. Musée du Louvre.

VAN GOGH, Vincent.

24. *Paysage*. Coll. Marcel Kapferer.

SEURAT, Georges. Français.

25. *Pégase*. Coll. Marcel Kapferer.

RENOIR, Auguste. Français.

26. *Paysage*. Coll. Marcel Kapferer.

RENOIR. Auguste.

27. *Femme*. Coll. Marcel Kapferer.

CROSS, Henri-Edmond. Français.

28. *Les Bouilleurs de crus*. Coll. Henri-Matisse.

BONNARD, Pierre. Français.

29. *La Table*.

REDON, Odilon. Français.

30. *Tête de Christ*.

ALVÉOLE de Droite : SCULPTURES ET OBJETS : Polynésie, Océanie, Nouvelle Zélande.

ALVÉOLE de Gauche : SCULPTURES et OBJETS de l'Afrique Noire.

Appartenant à Mme Gala Dali, Helena Rubinstein; à MM. Henri-Matisse, Georges Salles, Charles Ratton, Paul Chadourne, Mendes-France, Asher, L. Marcoussis, Pierre Loeb, Paul Eluard.

SALLE XI

DERAIN, André. Français. Né en 1880.

31. *Paysage*. 1906. Coll. Ambroise Vollard.

FRIESZ, Othon. Français. Né en 1879.

32. *Terrasse du Kursaal à Anvers*. 1906. Coll. Mme Cuttoli.

ROUAULT, Georges. Français. Né en 1871.

33. *Les Juges*. Coll. Ambroise Vollard.

FRIESZ, Othon.

34. *La Ciotat*. 1906.

CZOBEL, R. Hongrois.

35. *Peintre à la campagne*. 1906.

MATISSE-Henri. Français. Né en 1869.

36. *Paysage de Collioure*. 1906. Coll. Georges Salles.
37. *Luxe*, 1906. Appartient à l'artiste.

BRAQUE, Georges. Français. Né en 1882.

38. *Paysage*. 1906. Appartient à l'artiste.
39. *Paysage*. 1906. »
40. *Les Barques*. 1906. »
41. *Paysage*. 1906. »

VLAMINCK, Maurice de. Français. Né en 1876.

42. *Le Potager*. 1905. Coll. Ambroise Vollard.

DERAIN, André.

43. *Péniches*. 1905. Coll. Ambroise Vollard.

MATISSE-Henri.

44. *Collioure à travers les arbres*. 1905. Coll. Helena Rubinstein.

DERAIN, André.

45. *Marseille*. 1905. Coll. Ambroise Vollard.

VLAMINCK, Maurice de.

46. *Les Côteaux de Bougival*. 1905. Coll. Ambroise Vollard.

SALLE XII

FERAT, Serge. Russe. Né en 1881.

47. *Femme se coiffant*. 1913.

CHAGALL, Marc. Russe. Né en 1887.

48. *Le Poète*. 1911. Coll. Arensberg, Hollywood.

BRAQUE, Georges.

49. *Nature morte*. 1931. Appartient à l'artiste.
50. *La Femme à la guitare*. 1911.
51. *Le Portugais*. 1911.

GRIS, Juan. Espagnol. 1887-1927.

52. *Nature morte*. 1917. Coll. Léon Kochnitzky.
53. *Nature morte*. 1917.

GRIS, Juan.

54. *La Guitare.* 1916. Coll. Maurice Raynal.
55. *Nature morte.* 1917.
56. *La Table.* 1920. Coll. Alphonse Kann.

MARCOUSSIS, Louis. Polonais. Né en 1883.

57. *Verre et bouteille.* 1914. Coll. F. Arp.
58. *Bouteille de whisky.* 1913. Coll. André Lefèvre.

MATISSE-Henri.

59. *Les Marocains.* 1915. Appartient à l'artiste.
60. *La Véranda.* 1915. Coll. Alphonse Kann.
61. *La Leçon de musique.* 1915-1916. Coll. Mme Paul Guillaume.

DERAIN, André.

62. *Nature morte.* 1914.

PICASSO, Pablo. Espagnol. Né en 1881.

63. *Femme dans un fauteuil.* 1916. Appartient à l'artiste.
64 *Nature morte aux instruments de musique.* C. Dr Reber.
65. *Table en rose et bleu.* 1916. Appartient à l'artiste.
66 *Femme et enfant.* Appartient à l'artiste.
67. *Ma Jolie.* 1911. Coll. Fleischmann, Zurich.
68. *Le Fumeur.* 1914. Appartient à l'artiste.
69. *La Table.* 1916. Appartient à l'artiste.
70. *Nature morte.* 1921.
71. *Nature morte brune.* 1925. Appartient à l'artiste.
72. *Nature morte avec tête.* 1925. Coll. Dr. Reber.
73. *Paysage.* 1908. Appartient à l'artiste.

LEGER, Fernand. Français. Né en 1881.

74. *La Tasse de thé.* 1913.
75. *Le Typographe.* 1917. Appartient à l'artiste.
76. *Modèle nu dans le fauteuil.* 1913.

SCULPTURES

LIPCHITZ, Jacques. Russe. Né en 1891.

77. *Baigneuse.* 1918. Bronze.
78. *Femme assise.* 1916. Pierre.
79. *Figure.* 1916. Pierre.

DUCHAMP-VILLON. Français.

80. *Le Cheval.* 191 . Bronze.

BRANCUSI, Constantin. Roumain.

81. *Oiseau.* Cuivre. Coll. Helena Rubinstein.

LAURENS, Henri. Français. Né en 1885.

82. *Le Boxeur.* 1920. Relief en pierre.
83. *Buste de femme.* 192 . Marbre. Coll. Mme Cuttoli.
84. *Le Compotier, « Construction ».* 1918. Coll. Maurice Raynal.

SALLE XIII

DALI, Salvador. Espagnol. Né en 1904.

85. *Méditation sur la harpe.* Coll. André Durst.
86. *Le grand Dormeur.* Coll. Eduard James.
87. *Portrait de Gala.* Appartient à Mme Dali.
88. *Le Canibalisme de l'automne.* Coll. Eduard James.
89. *Femme aux tiroirs.* Coll. Eduard James.
89bis *Le Spectre du sex-appeal.* Appartient à Mme Dali.
89ter *Table au soleil.* Coll. Eduard James.
90. *La Harpe invisible, fine et moyenne.* Coll. Vtesse de Noailles.

FERNANDEZ, Luis. Espagnol. Né en 1900.

91. *Tête.* 1936.
92. *Nature morte.* 1937.

CHIRICO, Giorgio de. Italien. Né en 1888.

93. *Intérieur métaphysique.* 1917. Coll. Paul Eluard.
94. *Mélancolie d'un après-midi.* 1913. Coll. Bernard Poissonnier.
95. *L'Après-midi d'Ariane.* 1913. Coll. Yvon Delbos.
96. *L'Incertitude du poète.* 1913. Coll. Paul Eluard.
97. *Les Muses inquiétantes.* 1911. Coll. Léon Kochnitzky.
98. *Le Jour de fête.* 1913. Coll. Alphonse Kann.
99. *La grande Tour.* 1913. Coll. Bernard Poissonnier.
100. *La Pureté d'un rêve.* 1915. Coll. Bernard Poissonnier.

MIRO, Joan. Espagnol. Né en 1893.

101. *Personnages, montagnes, ciel étoilé, oiseau.* 1936.

CHAGALL, Marc.

102. *La double face.* 1927.
103. *La Noce.* 1910.
104. *L'Air bleu.* 1936.

ERNST, Max. Allemand. Né en 1901.

105. *Portrait de Mme M.* 1933.

SALLE XIV

ERNST, Max.

106. *Monument aux oiseaux.* 1927. Coll. Jacques Heim.
107. *Œdipus Rex.* 1922. Coll. Paul Eluard.
108. *La Révolution la nuit.* 1923. Coll. Paul Eluard.
109. *Deux femmes et un singe munis de tringles.* Coll. Mouradian et Vallotton.

BAUMEISTER, Willi.

110. *Tableau sur fond jaune.* 1937.

BENNO, B.-G. Américain. Né en 1901.

111. *Deux Femmes.* 1936.

TANGUY, Yves. Français. Né en 1900.

112. *Lumière terrestre.* Coll. Mme Grindel.

MIRO, Joan.

113. *Nature morte au vieux soulier.* 1937.
114. *Personnage.* 1925.
115. *Carnaval d'arlequins.* 1924.
116. *Paysage au chien.* 1927.
117. *Paysage animé.* 1935.
118. *Peinture.* 1933.
119. *Intérieur.* 1922.

KLEE, Paul. Suisse. Né en 1879.

120. *La Dame à la voilette.* Coll. Alphonse Kann.
121. *« Asla ».* 1928. Coll. Alphonse Kann.
122. *Der orden vom hohen C.* 1921. Coll. Paul Eluard.
123. *Le Déjeuner.* 1907. Peint sur verre. Coll. Bern. Poissonnier.
124. *L'autre Regard.* 1930.
125. *La Mort du petit.* 1928.
126. *Monument au cimetière.* Coll. Mme Werner.
127. *La Forêt verte.* Coll. Mme Werner.
128. *Structural.* Coll. Mme Werner.
129. *Paysage.* Coll. Mme Werner.

POWER, J.-W. Australien. Né en 1881.

130. *Tête.* 1932.

RAY, Man. Américain. Né en 1890.

131. *Femme noire.* 1915.
132. *La Volière.* 1919. Coll. Paul Eluard.

MARCOUSSIS, Louis.

133. *Le Graveur.* 1937.
134. *Nature morte.* 1930.
135. *Table devant un balcon.* 1937. Musée du Jeu de Paume.
136. *Table et guitare devant une porte.* 1928. Coll. Henri Bonnet.
137. *Paysage de nuit.* 1935.

MONDRIAN, Piet. Hollandais.

138. *Composition en rouge, bleu et blanc.* 1937.
139. *Composition en jaune, bleu et blanc.* 1937.

OZENFANT, Amédée. Français. Né en 1886.

140. *Composition,* 1923.
141. *Composition,* 1921.

DELAUNAY, Robert. Français. Né en 1885.

142. *Contrastes simultanés.* 1912.

KANDINSKY, Wassily. Russe. Né en 1866.

143. *Entre Deux.*
144. *Sur Blanc.*
145. *L'Arc noir.*
146. *Développement en brun.*
147. *Courbe dominante.*

ARP, Hans. Français. Né en 1887.

148. *Le Vase.* 1930.

WERNER, Theodor. Allemand. Né en 1886.

149. *Figuration.* 1937.
150. *Phénix.* 1937.

PEVSNER, Antoine. Russe. Né en 1887.

151. *Constructionsur ur.* 1936.

152. *Construction en mouvement pour aéroport.* 1937.

GONZALEZ, Julio. Espagnol.

153. *Sculpture.* 1937.

GABO, U. Russe. Né en 1890.

154. *Construction sur mur.* 1936.

SALLE XV

BAUER, Rudolf. Allemand.

155. *Composition.* 1937.

MAGRITTE, René. Belge.

156. *Le Temps menaçant.* Coll. Paul Eluard.

PENROSE, Roland. Anglais.

157. *Les Papillons.* 1937.

MAGRITTE, René.

158. *Georgette.* 1935.

KUPRA. Tchécoslovaque.

159. *Composition.* Appartient au Musée du Jeu de Paume.

PRAMPOLINI, Enrico. Italien.

160. *Composition.* Coll. M^r^ Cappa.

MAGNELLI, Alberto. Italien.

161. *Peinture.* 1915.

162. *Peinture.* 1937.

HELION, Jean. Français.

163. *Composition.* 1935.

MIRO, Joan.

164. *Paysage.* 1930.

DOMELA-NIEUWENHUILS, César. Hollandais. Né en 1900.

165. *Bas-relief polychromé rond.* 1936.

LEGER, Fernand.

166. *Instruments de musique.* 1918-1923.

HARTUNG, Hans. Allemand.

167. *Composition.* 1937.

HAYTER. Anglais.

168. *Composition.* 1937.

FERREN. Américain. Né en 1905.

169. *Peinture.* 1937.

BIDERMANN, Américain.

170. *Peinture.* 1935.

BORES, Francisco, Espagnol. Né en 1896.

171. *Nature morte.* 1927.

TORRES-GARCIA, Chilien.

172. *Peinture.* 1932.